

BAROQUE

**Baroque**

09-10 | 1980  
Méthodologie

---

## Pierre Charpentrat et la question du fonctionnalisme baroque

Jean-Pierre Martinon

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/531>  
DOI : 10.4000/baroque.531  
ISSN : 2261-639X

### Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

### Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 1980  
ISSN : 0067-4222

### Référence électronique

Jean-Pierre Martinon, « Pierre Charpentrat et la question du fonctionnalisme baroque », *Baroque* [En ligne], 09-10 | 1980, mis en ligne le 15 mai 2013, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/531> ; DOI : 10.4000/baroque.531

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

© Tous droits réservés

---

# Pierre Charpentrat et la question du fonctionnalisme baroque

Jean-Pierre Martinon

---

- 1 Le nom et l'œuvre de Pierre Charpentrat sont liés à cette redécouverte, à cette réévaluation des études sur le baroque en France. En effet, Charpentrat, maître-assistant à la VI<sup>e</sup> section de l'École Pratique des Hautes Études dans le laboratoire de Pierre Francastel peut être présenté à la fois comme un érudit de l'architecture baroque et comme un démystificateur. Récemment Jean Rousset écrivait que Charpentrat était au cœur de l'aventure française du baroque, qu'il en était à la fois le savant, l'interprète et l'artiste. Je voudrais ajouter à ces dénominations celles de mythologue et vigile. En effet Charpentrat n'était pas ce qu'ordinairement on appelle un historien de l'art puisque sa réflexion sur l'architecture baroque se développait souvent à partir de la critique des discours – de la koiné comme il aimait le dire, sur le baroque.
- 2 Ainsi l'œuvre de Charpentrat (disséminée en de nombreux articles, tant dans la revue *Baroque* que dans *Critique*, la *Nouvelle Revue Française*, *Traverses*, *Esprit*, et rassemblée principalement dans trois livres traitant de *l'architecture religieuse en Allemagne du Sud de la guerre de trente ans à l'Aufklärung*, du *Baroque italien, allemand et tchèque* et du *Mirage baroque*) est-elle une constante mise en doute de la définition du baroque en architecture : c'est ce problème que nous avons rencontré lors de nos deux précédents colloques qui traitaient du *statut du concept* et de la *promotion du logos*.
- 3 Charpentrat fut le scrutateur rigoureux du foisonnement architectural baroque mais, au lieu de céder au vertige des phrases en trompe l'œil décrivant l'architecture en trompe l'œil, il essaya, tout au long de sa carrière de chercheur, de préciser – en prenant le contrepied de l'opinion – ce qu'il entendait par espace baroque. L'espace baroque est pour lui homogène et indivisible : « serrées contre les murs, à demi confondues les colonnes ne jalonnent plus de frontières intérieures », l'espace baroque sans « ponctuation ni césure » est celui d'une nouvelle manière de circonscrire la pratique religieuse, d'une nouvelle manière aussi, pour Dieu, de se révéler. Si parfois, l'église baroque ne livre au spécialiste que les secrets de sa structure, Dieu s'y révèle toujours à tous dans une intuition

immédiate et violente, « sa gloire y éclate aux premiers retables de la nef comme au revers de l'abside », écrit Charpentrat. Rien n'arrête plus, n'infléchit plus la marche du fidèle, fasciné dès le seuil par cette construction de l'espace glorieux. L'espace des églises baroques est un monde sans frontière mais qui, dans la magnificence et la multiplication des signes, est tout entier le lieu de passage entre la terre et le ciel. Il ne s'agit pas, pour Charpentrat, d'expliquer la structure de l'espace baroque comme Hautman le faisait en souscrivant à la théorie floue des « tendances spatiales » de l'époque – « ce diagnostic moliéresque » tendant à produire une taxinomie formelle des monuments architecturaux baroques – qui produisait une classification des églises se rassemblant ou se séparant en fonction d'analogies ou de différences extérieures. Ici l'énumération et la classification formelle ne construisaient que l'inventaire des programmes des édifices centrés bavarois consacrés ou non au pèlerinage.

- 4 Charpentrat, au contraire, va essayer tout au long de ses articles et de ses livres de découvrir les rapports existant entre les formes baroques et les fonctions sociales pour lesquels elles furent pensées et construites. La question centrale étant alors de découvrir l'articulation entre l'espace architectural et les fonctions qu'il doit remplir. En effet les églises à pèlerinage se définissent – au niveau d'un programme – comme l'abri d'un objet petit et précieux : ce n'est pas seulement une salle de réunion puisque les fidèles tiennent à y pénétrer afin de voir l'Image bienfaisante. Les fidèles se *succéderont* plus qu'ils ne *s'entasseront* devant la relique. Le problème posé à l'architecte est donc bien celui de l'accueil transitoire optimal et non celui de la contenance maximale. L'église baroque de pèlerinage décrite par Charpentrat est un lieu vers lequel, on marche, que l'on contemple de loin, dont le volume extérieur fera l'objet de recherches architecturales beaucoup plus poussées qu'il n'est d'usage à cette époque au nord des Alpes. Il s'agit d'un marquage symbolique construit dans un paysage architecturalement orienté. L'approche, l'attente des pèlerins valorisent l'espace extérieur du sanctuaire : de plus les modalités du culte contribuent également à la mise en scène de cette approche. Les processions contournent l'édifice plus souvent qu'elles ne s'y enferment, ainsi faut-il rendre aisées les circulations et « l'architecture parlante » de ces églises doit être localisée en des lieux généralement isolés, dégagés des quasi mitoyennetés urbaines tendant à noyer l'église ordinaire. L'espace intérieur est lui aussi soumis à des servitudes. La relique doit être présentée afin que, par sa disposition propre, elle puisse être visible de la foule à partir de tous les points de la nef, et ceci de façon permanente. Voici présenté un thème qui au XVII<sup>e</sup> siècle, « siècle par excellence de la vie » dit Charpentrat, passera au premier plan et contraindra à une inlassable recherche le bâtisseur et les décorateurs d'églises de pèlerinage.
- 5 La question que pose Charpentrat est donc sous-tendue par une pratique de recherche rigoureuse ; elle liquide la théorie de la gratuité des formes de l'architecture baroque. Toutes les architectures se révèlent fonctionnelles y compris celle des « époques d'indolence doctrinale et de continuité ». La recherche architecturale consiste à définir, à déterminer les fonctions des édifices « avec une précision suffisante et sans idée préconçue ». Les constructeurs baroques ne désiraient introduire dans l'architecture ni gratuité ni fantaisie inadéquate à la demande ; au contraire ils repensaient le problème du lieu du culte dans un esprit d'orthodoxie, de rationalité, de relative économie et d'efficacité fonctionnelle. Il s'agissait d'organiser l'espace conformément à un ensemble de pratiques symboliques et d'usages précis et fixes : c'est une préoccupation rappelant en somme celle des créateurs de grands bâtiments utilitaires, qu'ils fussent du XVII<sup>e</sup> siècle, du XVIII<sup>e</sup> siècle ou du XX<sup>e</sup> siècle.

- 6 C'est pourquoi il n'est pas du tout surprenant ni paradoxal de voir Charpentrat s'intéresser à l'architecture contemporaine ; et pourtant, celle-ci semble bien loin des intérêts et des préoccupations des constructeurs baroques. En effet, la naissance de cette architecture coïncide avec l'une des grandes réactions anti baroque de l'histoire. C'est en rejetant l'enflure et les arabesques du *modern style* que l'Europe a commencé à prendre son visage d'aujourd'hui : « Le Corbusier est en somme un classique, nous dit Charpentrat, car il a achevé la liquidation de ce qu'Eugenio d'Ors appelle « Barocchus finisecularis », comme Brunelleschi et Alberti discréditent la rhétorique flamboyante, comme les disciples de Winckelmann chassèrent d'Occident le rococo ». Quatremère de Quincy n'indique-t-il pas dans son dictionnaire de l'architecture en 1832 son refus, son opposition au baroque comme au gothique ?
- 7 Pour Charpentrat, la rencontre du baroque et de l'architecture moderne n'est pas fortuite. Le rationalisme des années 1920 et le baroque ont *par nature* les mêmes ennemis ; c'est de front et « sans ménagement » qu'ils se heurtent l'un et l'autre à l'académisme. Charpentrat donne un double exemple de ce conflit, afin d'étayer sa thèse favorite : « le baroque invente ou ressuscite le fonctionnalisme », il est structuralement et non formellement le frère de l'architecture contemporaine ; de plus, ces deux types d'architecture sont en *rupture* chacune avec leur propre passé historique. Frank Loyd Wright renie le passé en bloc : aucune allusion ne permettra d'intégrer sa maison neuve de la prairie du Wisconsin à quelques rêveries antiques, médiévales ou palladiennes : il est impossible de rencontrer « entre ces murs inhabituels un rassurant fantôme de trisaïeul ». Un autre autodidacte se révolta un jour avec la même assurance contre le despotisme des règles et « réinventa » l'architecture : Francesco Borromini.
- 8 La passion de Charpentrat apparaît ici, dans ce discours sur la radicalisation de la rupture historique. Pour lui, l'innovation architecturale, l'anti académisme, le concept de *rupture* sont essentiels à une démarche baroque. La modernité du baroque et la modernité de certains architectes contemporains - il cite surtout Wright, Saarinen, Kenzo Tange - sont donc lieux de rupture. L'architecture, aussi bien pour Borromini que pour Wright, est un moyen de remettre en question, à chaque entreprise, leurs rapports à l'espace. Ainsi l'histoire de l'architecture se divise en deux grandes tendances diversifiant les œuvres quant à leurs rapports à l'espace, mais aussi à la modénature : d'une part les styles de la répétition et de la copie, d'autre part la novation par rupture. Charpentrat, spectateur passionné de la mise en scène architecturale est ici mauvais lecteur d'un XIX<sup>e</sup> siècle – et de Cesar Daly par exemple – qu'il connaît peu.
- 9 Sait-on encore qui est Charpentrat après une telle profession de foi ? L'érudit cède la place au passionné, au défenseur inconditionnel du baroque. À l'esprit analytique de l'historien de l'art, austère et rigoureux lorsqu'il avance à petits pas vers la compréhension des églises de pèlerinages de Souabe et de Franconie, se substitue l'esprit de paradoxe comparant des séquences de l'histoire de l'architecture bien différentes les unes des autres. N'est-ce pas une fantaisie de l'esprit, une machination conceptuelle plus qu'un découpage qui, grâce à l'étude *fonctionnaliste* des espaces, fait apparaître des organisations spatiales homothétiques rendant véridique l'exemplification analogique ? Car enfin, tout espace architecturalement agencé est pensé en fonction d'un réseau complexe de demandes, de désirs et de contraintes, et il est bien difficile de soutenir l'assertion par laquelle le fonctionnalisme est un principe se donnant pour première tâche d'affranchir l'architecture de la tyrannie vite paralysante de la forme. Cette position ouvre un autre débat, ayant pour sujet les multiples fonctions des formes et des styles et les

interrelations existant entre les points de vues formaliste et fonctionnaliste. Charpentrat, – plus précisément dans ses livres que dans ses articles et surtout dans *Du maître d'ouvrage au maître d'œuvres* – met en garde et se met lui-même en garde contre un trop grand formalisme envers les concepts de forme et de fonction : « on perd trop de vue la polyvalence des formes et la plasticité des fonctions. Le programme contient déjà, implicitement, des suggestions formelles. Mais il ne permet nullement de préjuger le résultat final, et l'édifice construit pourrait, après tout, procéder d'un autre programme ». Ainsi, l'architecture n'est jamais ni un univers analysable seulement par ses fonctions : ni un « monde de formes qui vit par lui-même et qui évolue pour son propre compte, combinant inlassablement les mêmes accessoires spécifiques ».

- 10 Charpentrat, historien de l'art acceptant de ne pas s'arrêter au catalogue bien fait ; Charpentrat, passionné par le baroque, malgré toute la vigilance dont il fait preuve est enchanté – au sens weberien du terme –, charmé par son objet d'étude. Voici le Janus baroque, mais cet homme, lucide et passionné, avait aussi le goût du pamphlet, publiant le sottisier des jugements portés sur le baroque dans un petit, livre allègre ayant pour titre *Le mirage baroque*. C'est à propos de cet ouvrage que je voudrais terminer cette trop longue introduction à ce colloque. En effet, ce livre, ce *Bouvard et Pécuchet* du baroque, est un paradoxe dans l'œuvre de Charpentrat, si l'on essaye de penser celle-ci sous la catégorie du fonctionnalisme. Charpentrat a voulu, dans cet essai, assainir, sinon débarrasser de l'amplification littéraire, le terme de baroque. Il faut liquider nos ultimes réticences vis-à-vis du baroque, mais il faut aussi, dans le même temps, se méfier de l'écran littéraire, de ces éléments du baroque littéraire qui, souvent, s'interposent entre les édifices et nous ; Charpentrat ajoute : « Le baroque est nécessairement plus difficile à saisir dans une ode que dans un retable », ainsi, il essaye à la fois de défendre le baroque, mais aussi de préciser la spécificité de l'architecture. Il est pourfendeur de légendes, démystificateur de mythes, puisque cet esprit clair et précis, au-delà de la description de l'architecture baroque, trace un portrait du mythe baroque et de son extension historique. Ce qui intéresse Charpentrat, c'est d'analyser le pouvoir du mythe baroque pour les Français : « La France a découvert une à une les régions du baroque et elle entretient avec chacune d'entre elles des relations spécifiques ». Il faut suivre l'évolution de ces divers dialogues avec le baroque et reporter sur une carte du monde les étapes de cette capricieuse enquête.
- 11 Ce tracé de l'empire mythique, cette annexion du baroque par le discours généralisant est amplifié et magnifié à partir de 1945-1946, lorsque les Français occupent Birnau et les églises du Wurtemberg. Cette promenade d'après-guerre dans les églises de pèlerinage du sud de l'Allemagne n'est pas une manière d'enrichir et de préciser ce qu'est l'architecture baroque, c'est au contraire une manière de disséminer l'extension du concept en tous moments, en toutes décorations, en tous sentiments ; tout devient baroque : la façon dont on noue sa cravate, dont on décore son appartement, dont on aime les femmes (et la manière de le dire), dont on voyage aux Indes et au Japon, dont on admire *l'Année dernière à Marienbad* de Resnais, et *l'Immortelle* de Robe-Grillet. Cette inflation du baroque devient une teratogénèse enfantant un monstre bariolé de discours : le polykinion décrit dans le *Philèbe* et dans le *Phèdre* de Platon. Charpentrat s'attaque à ce monstre bariolé et pose la question de l'amalgame : comment retrouver quelque chose qui aurait du sens et que l'on nommerait *baroque*, dans les faits culturels circonscrits historiquement et géographiquement lorsqu'on est en face d'une prénotion tératologique ? L'allègre petit livre de Charpentrat essaye alors de traquer les comportements, les discours, les gloses,

les minauderies et les incisives des Bouvard et Pécuchet du baroque. Saine médecine que celle qui consiste, par une ascèse de la vigilance et du scrupule à déconstruire le mirage et non pas à le fixer en s'aveuglant !

- 12 Ce texte du *Mirage baroque* date de 1966-1967, il est à la fois pamphlet corrosif et analyse scrupuleuse : ces qualificatifs marquent son intérêt et ses limites. Je me souviens d'une conversation avec Charpentrat à ce propos : « Pourquoi s'arrêter en si bon chemin ? », lui demandais-je. Car enfin, cet homme qui passa vingt ans de sa vie à réfléchir au fonctionnalisme et à son rapport avec l'architecture baroque, pourquoi s'arrêterait-il au seuil de l'analyse du fonctionnement du mythe ? Il en décrivait les phases et les péripéties, mais il n'en révélait pas la structure. En effet, l'extension plus ou moins grande du baroque comme mythe mérite qu'on découvre le fonctionnement de cette Koiné et il est alors nécessaire de savoir pourquoi tel groupe professionnel ou social, à une époque donnée, détenteur d'une partie de la légitimité des définitions et des nominations, s'intéresse au baroque – comme langue spéciale, dirait Van Gennepe – afin de s'entendre, de communiquer et de se différencier.
- 13 L'architecture baroque est-elle fonctionnelle ou fonctionnaliste, voici le premier problème auquel s'est heurté Charpentrat, mais la question de la fonction se redouble au niveau du mythe et du mirage baroque, qui est lui aussi inséré dans le réseau des causes et des effets : le mythe baroque fonctionne, pour certains individus, pour certains groupes, comme marqueur social de la différence, comme savoir-vivre imposé, comme distinction surajoutée. Il est donc, dans son extension la plus vague et dans sa compréhension la plus floue, un trait culturel classant les acteurs sociaux selon leur goût à l'aimer et à en parler. Cet ensemble de jugements sur le baroque fabrique, par sa seule pesanteur culturelle, de la reconnaissance (les pairs et les inclus) et de la différence (les exclus) ; il s'agit donc d'une pratique qu'il faut accepter comme un fait social, en poursuivant par l'analyse l'étude de ses vivants rameaux dans tous les secteurs de la qualification culturelle. Comment fonctionne une église baroque ? À quoi sert-elle et pour qui ? Voici ce à quoi Charpentrat répond. Hélas ! il n'a pu que jalonner la deuxième interrogation : à quoi sert et comment fonctionne le mirage baroque dans son excentricité, ses débordements, ses incongruités monumentales et grâce à l'évanescence invulnérable de son absence de définition stricte.
- 14 Je termine en ajoutant qu'une voie est tracée, du moins pour l'historien et le sociologue de la culture : celle qui, grâce au dépouillement d'archives, grâce à l'entretien, grâce à l'analyse structurale, nous permettrait enfin de dévoiler un coin de mythe du baroque, un coin de cette fiction, de cet artefact qui, présent et insaisissable, court au travers de nos paroles et de nos attitudes comme le furet de la chanson.